Hinterlassene Fragmente

und

Gesammelte Abhandlungen

von

Adolf Merkel.

Zweiter Teil, erste Hälfte.

Straßburg.
Verlag von Karl J. Trübner.
1899.

Über die Idee der Gerechtigkeit bei Schiller.

(Aus einem Vortrag, gehalten in Prag.)
1870.

Wenn heute die Aufforderung an Sie ergeht, eine Wanderung im Reiche der Phantasie an der Hand des Kriminalisten anzutreten und ihm zu den Hallen der göttlichen Jungfrau Dike zu folgen, die dort hochthronend das Gericht hält über Thaten, die nie geschehen sind, und eben deshalb nach dem Worte des Dichters nie veralten — so mögen lebhafte Zweifel in Ihnen lebendig werden, ob Sie in solchem Gebiete sich solchem Führer anvertrauen sollen.

Ist doch sein Dienst einer anderen Gerechtigkeit gewidmet, die mit jener im Gebiete der Poesie regierenden wenig gemein zu haben scheint — einer Gerechtigkeit, die in unseren Gerichten aus trockenen Texten schlecht redigirter Gesetze in mühseligen Prozeduren langsam sich herausarbeitet, einer Gerechtigkeit für Gauner und Vagabunden, Aufwiegler und sonstige Störenfriede, die um der öffentlichen Sicherheit willen eine Zeit lang einzusperren sind.

Diese Misere soll der „Ritt ins romantische Land" uns ja eben vergessen lassen. Wird jener Führer nicht zur unrechten Zeit daran erinnern? Wird derselbe überhaupt die Brücke finden von dem harten Boden der Wirklichkeit, den seine Justiz bearbeitet, ins Sternenreich der Poesie? Und giebt es hier überhaupt eine Brücke? Die gemeine Meinung verneint es. Nicht so die Poesie selber im Munde ihrer besten Vertreter. Läßt doch Shakespeare den Zweck des Schauspiels durch Hamlet dahin bestimmen: der Natur den Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild, dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen.

In der That sieht nur die an der Außenseite der Dinge haftende Betrachtung, das Vorurteil, das ewig und unzerstörbar ist, wie die Weisheit, hier getrennte Welten. Die Welt des Künstlers ist keine

andere wie die Welt des Mannes der Wissenschaft, ist die wirkliche Welt, wie sie sich spiegelt im Auge des künstlerischen Genies. Allerdings gehen hier Veränderungen vor sich; aber nicht solche, welche die Wahrheit verstecken und fälschen, sondern solche, welche sie in hellerem Lichte leuchten lassen. In jenem Spiegelbilde treten die wesenhaften Beziehungen der Dinge deutlicher hervor, und es lösen sich dieselben aus dem verwirrenden Zusammenhange der Interessen und Leidenschaften. In den Menschen des Dichters schaut uns die Seele der Welt unmittelbarer und bedeutsamer an, und in ihren Geschicken treten die Gesetze zutage, welche in ihrer unabänderlichen Wirksamkeit den Bestand der moralischen Ordnung ausmachen.

So ist denn auch die Gerechtigkeit der Poeten dem Wesen nach keine andere, wie die in der Geschichte waltende, und keine andere, als die durch den Staat zur Geltung kommende, welche den Rechtsphilosophen und den Kriminalisten beschäftigt.

Aber lassen wir zunächst die Brücken hinter uns, die uns hier aus einem ins andere Gebiet führen, und halten wir uns an diejenigen Formen der Gerechtigkeit, in welchen sie in der dramatischen Poesie und speziell in den Tragödien Schillers auftritt.

Zum Drama gehört nach Goethe ein *bedeutender Charakter* und *eine bedeutende Handlung* und, füge ich hinzu, als drittes wesentliches Glied *ein bedeutsames Geschick*.

Diese drei Elemente dürfen nun, wie sich von selbst versteht, nicht bloß äußerlich neben einander gestellt sein, dürfen nicht bloß durch ein blindes Ohngefähr im Rahmen der Dichtung zusammengewürfelt erscheinen, sondern müssen vielmehr in einem bestimmten inneren Zusammenhange zu einander stehen.

Hier scheinen sich nun zwei Forderungen aufstellen zu lassen:

1. *Es soll die Handlung dem Charakter, das Schicksal der Handlung entsprechend, d. i. gerecht sein.*

2. *Es soll die Handlung aus dem Charakter, das Schicksal aus der Handlung sich in naturgemäßer Weise entwickeln.*

Die erstere Forderung scheint wenig Bedenken zu machen. Daß die Handlung dem Charakter angepaßt sein müsse, scheint selbstverständlich und kaum minder, daß auch das Schicksal, der Untergang oder der Triumph des Handelnden, seiner Handlung entspreche, ihr gerecht sei. Franz Moor darf nicht triumphirend und im Besitze der geraubten

Güter vom Dichter entlassen werden. Karl Moor darf nicht damit endigen, die Ordnung der Gesellschaft definitiv in Stücke zu schlagen; Fiesko darf nicht zum Lohne für seinen Verrat an der Freiheitsidee den Purpur davontragen. Dies Alles nicht etwa um der Moral willen, was den Dichter unmittelbar nichts angeht, sondern um der poetischen Wahrheit oder besser um des poetischen Eindrucks willen, der durch jene Wahrheit bedingt ist.

Indes werden wir uns bei einer genaueren Betrachtung der Schöpfungen unserer großen Dramatiker davon überzeugen müssen, daß jene Forderung der Übereinstimmung zwischen dem Geschicke des Helden und seinen Handlungen eine unbedingte Geltung nicht hat. Sie gilt, soweit eine gewaltige Persönlichkeit handelnd und wirkend zum eigentlichen Mittelpunkte eines bedeutsamen Schauspiels gemacht wird; sie gilt nicht, soweit der einzelne im Dienste einer allgemeinen Sache auftritt und an ihm das allgemeine Geschick und Recht der Menschheit selbst zur Anschauung gebracht werden will. Sie gilt ohne Zweifel in Bezug auf Richard III., Macbeth, Antonius, Coriolan u. s. w., sie gilt nicht in Bezug auf Hamlet und Brutus.

Die zweite Forderung ging dahin, daß Charakter, Handlung und Schicksal in einem gesetzmäßigen Zusammenhange stehen. Sie begründet sich leicht, so schwer es auch ist, ihr völlig gerecht zu werden. Man denke sich nur, daß Franz Moor durch einen bloßen Zufall zur Bestrafung komme, etwa in der Art, daß er im 5. Akte zu rechter Zeit zum Fenster hinausfiele; oder daß Fiesko im Drama, so wie es in der Geschichte geschah, eben da er das Ziel seines Ehrgeizes erreicht zu haben glaubt, durch zufälliges Ausgleiten auf dem Wege zum Schiffe ins Wasser falle und ertrinke. Eine derartige poetische Gerechtigkeit würde ohne Zweifel mit dem Fluche der Lächerlichkeit behaftet sein, und zwar einfach deshalb, weil es an der geforderten inneren Kausalverbindung zwischen Verbrechen und Strafe fehlen würde. In Betreff dieses Punktes finden sich indes große Verschiedenheiten in den Dramen verschiedener Zeiten und Völker und selbst bei demselben dramatischen Dichter.

Allerdings zieht nur die niedrigste Gattung von Schauspielen und Possen den nackten Zufall in den dramatischen Prozeß herein. Etwa in der Weise, daß der Held der Komödie, der im ersten Akte in eine fremde Kasse gegriffen hat, im letzten Akte durch ein ungünstiges Ungefähr der Polizei in die Arme geführt wird.

Ein kaum minder naiver, aber mehr poetischer Standpunkt setzt an die Stelle des Zufalls das Wunder, das unmittelbare Eingreifen einer höheren Macht, einer Gottheit, einer Fee, eines guten Engels. Wir haben da den „deus ex machina“ der antiken Tragödie, den Gott, der im entscheidenden Momente aus der dramatischen Maschine hervorkommt, um dem Helden aus der Not und dem steckengebliebenen poetischen Fahrzeug ans Ziel zu helfen. Es ist einleuchtend, daß in der ernsthafter angelegten Tragödie eine derartige Verknüpfung von Handlung und Schicksal — Schuld und Strafe verwerflich ist. Sie würde ein Stück auf das Niveau der Puppentheaterpoesie oder etwa des dramatischen Märchens herabdrücken. Im Letzteren nämlich haben derartige Lösungen allerdings eine Berechtigung, da das Märchen gerade in der Vernachlässigung des gesetzmäßigen Zusammenhanges der Erscheinungen seine Eigentümlichkeit hat. Hierher gehört die liebliche Sakuntala, in welcher natürliche und übernatürliche Verknüpfungen nebeneinander und durcheinander laufen, wo das Wunder und die natürliche ursächliche Verbindung wie Geschwister einig zusammen wohnen. Auch in der Ballade mag die übernatürliche Verknüpfung der Dinge eine Stelle finden, wie es in Schillers Gang nach dem Eisenhammer der Fall ist. Wenn dagegen in einem so prätentiösen Stücke wie Molières Tartüffe die schließliche Lösung an das Wunder anstreift, so ist dies ein Fehler, der den poetischen Wert des Dramas wesentlich heruntersetzt. Zwar ist es dort nicht ein Gott, welcher sich ins Mittel legt, aber an Stelle desselben ist es der König von Gottes Gnaden, der, da es an der Zeit ist, die ausgleichende Gerechtigkeit durch die Polizei zur Stelle bringen läßt.

Auf andere Stücke, welche auch in ähnlicher Weise das Problem der poetischen Gerechtigkeit zu einer lediglich äußerlichen Lösung bringen, beziehen sich die Schlußworte in dem Schillerschen Gedichte „Shakespeares Schatten“: Der Poet ist der Wirt und der letzte Aktus die Zeche. Wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch.

Seine Bestätigung findet das Gesagte im übrigen in Schillers Bemerkungen zu Fiesko, wo gesagt wird, daß die Natur des Dramas den Finger des Ohngefährs oder der unmittelbaren Vorsehung nicht dulde. Einem mehr reflektirenden Standpunkte entspricht es, dem Zufall, den man nicht völlig zu entbehren vermag, ein philosophisches Gewand umzuhängen und ihn mit allerlei geheimnisvollen und poetischen Attributen auszustatten. Er tritt hier als Schicksal im

Sinne der Alten, als Fatum, mit einem mehr oder minder grausigen Gefolge auf. So in der antiken und modernen Schicksalstragödie. Daß die letztere als eine Verirrung zu betrachten sei, darüber ist heute kein Streit. Bei den Alten behauptete das Fatum eine wichtige Stellung neben den Göttern, als deren Ergänzung in der religiösen Weltanschauung, und spielte daher auch in der Poesie, dem Spiegelbild des Lebens, eine Rolle. Für uns Neuere dagegen ist dies Fatum nichts als ein Wort für das Nichtbegriffene und nicht weiter Begreifliche, das x einer unaufgelösten und unauflöslichen Gleichung. Die Poesie aber soll Lösungen bieten, soll den Zusammenhang und das Zusammenstimmen der Erscheinungen uns vors innere Auge rücken, nicht mit der Unfähigkeit dazu, d. i. der Unfähigkeit, über den nackten oder verkleideten Zufall hinauszukommen, Parade machen.

Was bleibt nun nach allem, wenn wir Zufall und Wunder in allen Formen und Verbrämungen aus dem ernsthaften Drama verbannen? Was soll den Zusammenhang herstellen zwischen Schuld und Strafe? Was anderes als die natürliche Ordnung der Dinge, das Gesetz, das die Verkettung der Dinge in der physischen und moralischen Welt beherrscht. Das Gesetz, wonach die Frucht den Baum erkennen läßt, der sie trägt, und wonach sie für den Gärtner, der den Baum gepflanzt hat, keinen anderen Geschmack hat als für diejenigen, denen sie zugedacht war.

Es liegen in jener natürlichen Ordnung gewisse Garantien dafür, daß die verderblichen Wirkungen einer frevelhaften That sich in weiteren oder kürzeren Kreisen zu dem Thäter zurückwenden und ihn die Qualität seines Wirkens an sich selbst erfahren lassen. „Die blutige Lehre“, sagt Macbeth, „die wir anderen geben, fällt gern zurück auf des Erfinders Haupt und die gleichwägende Gerechtigkeit zwingt ihn, den eigenen Giftkelch auszuleeren.“ Die Kräfte, welche diese Umkehr der That, diese natürliche Vergeltung vermitteln, diese sind es, die der Dichter uns in ihrer gesetzmäßigen Wirksamkeit zur Anschauung zu bringen hat. Seine Gerechtigkeit wird dann erscheinen als das natürliche Echo der That, als das Echo, das uns aus dem eigenen Gewissen und aus dem der Gesellschaft, das uns aus der Welt, auf die wir wirken, entgegenschallt. Die Gesetze, die im Innern des Menschen Schuld und Leiden mit einander verbinden, sind die nämlichen, welche das geistige Leben überhaupt beherrschen. Dem Rückschlag, den der Schuldige im eigenen Bewußtsein erfährt, entspricht der Rückschlag in

der Außenwelt. Die äußere Vergeltung repräsentirt uns das Gewissen der Welt.

Daß diese Auffassung selbst in Bezug auf das staatliche Strafrecht, das hier weit abzuliegen und sich in völlig entgegengesetzter Weise zu charakterisiren scheint, eine Verwertung zulasse, daß auch dieses sich betrachten lasse als ein Stückchen von jener natürlichen Ordnung, habe ich an einer anderen Stelle nachzuweisen versucht.

Die Aufgabe des Dichters läßt sich hier einfach dahin bezeichnen, daß er in der Verknüpfung von Verbrechen und Strafe die Realität einer moralischen Ordnung zur Anschauung zu bringen habe, nicht um moralischer Effekte willen oder mit Rücksicht auf philosophische Theoreme, sondern um der Aufgabe willen, die dem Künstler gestellt ist: Das Leben in seinen wesentlichen und bedeutsamen Beziehungen zur Darstellung zu bringen. Aber freilich besteht hier zwischen den Stufen philosophischer Erkenntnis und den Entwickelungs- und Wertstufen des Dramas ein genaues Verhältnis. Der Weltbetrachtung, welche hinter jede bedeutende Erscheinung überirdische Gestalten: Götter oder Dämonen, Engel oder Teufel stellt, entspricht der „deus ex machina" der Poesie. Der Lehre dagegen, welche darauf hinweist, daß wir die geschichtlichen Thaten an ihren Früchten erkennen, daß in diesem Sinn „der Ausgang ein Gottesurteil" sei, entspricht das Drama, welches uns diese Wahrheit im Schicksal des Helden zur Anschauung bringt, indem es denselben die Qualität seiner Handlungen an deren natürlichen Früchten erkennen und kosten läßt.

Wenden wir uns den Schillerschen Dramen zu. Wie steht es in ihnen mit der Gerechtigkeit? wie speziell mit der Uebereinstimmung von Charakter, Handlung und Schicksal und der gesetzmäßigen Entwicklung des letzteren aus den ersteren?

Scheiden wir, indem wir die Antwort hierauf suchen, hier das Verhältnis von Charakter und Handlung einer-, das von Handlung und Schicksal andererseits.

In der ersteren Beziehung hat uns Schiller ein klares Glaubensbekenntnis und die Richtschnur seiner schöpferischen Thätigkeit in den Worten Wallensteins hinterlassen:

„Des Menschen Thaten und Gedanken, wißt,
Sind nicht wie Meeres blindbewegte Wellen,
Die innere Welt, sein Mikrokosmus, ist
Der tiefe Schacht, aus dem sie ewig quellen — — —

Hab' ich des Menschen Kern erst untersucht,
So weiß ich auch sein Wollen und sein Handeln."

Daß Schiller diesem Bekenntnisse in seinen Dichtungen im allgemeinen treu geblieben ist, daß die Handlungen seiner Moor, Marquis Posa, Wallenstein, Elisabeth u. s. w. sich unter den gegebenen Einwirkungen gesetzmäßig zu entwickeln scheinen, wie aus dem Kerne unter Regen und Sonnenschein Baum und Frucht, das ist es, was ihn in erster Linie zum dramatischen Dichter macht. Nur eine solche Handlung, nur was aus dem tiefen Grunde des eigenen Wesens mächtig hervorspringt, wie der eingepreßte Quell, dem der Weg zum Tage gebrochen wird, macht uns im vollen Maße verantwortlich, und nur das Geschick, das sich aus solchen Thaten entwickelt, ist ein vollkommen verdientes. Das herrschende Vorurteil lehrt freilich das Gegenteil. Nach ihm macht nur die Handlung sittlich und rechtlich verantwortlich, die ebenso gut unterbleiben konnte, zu der also der Thäter gekommen ist, er weiß selbst nicht wie, die das grundlose Ohngefähr vom Baum des Charakters gebrochen hat. Philosophen und Juristen teilen dasselbe. Sie sind vergeblich in der Schule des Dichters gewesen!

Fordern wir indes hiernach, daß der Dichter nur solche Thaten zum Träger des Geschickes seiner Helden mache, in denen die natürliche Frucht ihres Geistes, den sie nicht verleugnen dürfen, gegeben ist, so müssen wir anerkennen, daß Schiller ausnahmsweise trotz jener richtigen Erkenntnis seine Aufgabe verfehlt habe. So in der Jungfrau von Orleans und in der Braut von Messina. Bei den Helden dieser Stücke läßt der Dichter nämlich Affekte entstehen und sich in Thaten äußern, welche für die Charaktere derselben, wie sie von ihm gezeichnet sind, weder als notwendige noch als natürliche erscheinen.

Bei der Jungfrau die Liebe zu Lionel; in den Brüdern der unnatürliche Bruderhaß. Diese Affekte und die daraus entspringende Schuld weisen auf hinter den Handelnden stehende überirdische Mächte hin, gegen welche die Betroffenen die Klage des Alten im Wilhelm Meister erheben könnten:

„Ihr führt ins Leben uns hinein,
Ihr laßt den Armen schuldig werden,
Dann überlaßt Ihr ihn der Pein,
Denn alle Schuld rächt sich auf Erden."

Es war ein unglücklicher Gedanke, eine derartige Schuld zum Mittelpunkte einer modernen Tragödie machen zu wollen.

Eine Nemesis, die erst schuldig werden läßt, um dann zu strafen, befriedigt und erhebt uns weder, noch auch empört sie uns. Sie läßt uns vielmehr kalt, weil wir nicht an sie glauben, und damit ist der Stab über ihre poetische Existenz gebrochen.

Was nun zweitens das Verhältnis des Schicksals der Helden zu ihren Handlungen betrifft, so erscheint dasselbe in den meisten Schillerschen Dramen ohne Zweifel als ein gerechtes.

Der Untergang der Räuber, Fieskos, Wallensteins, Maria Stuarts, Don Cesars . . . ist an sich ein verdienter. Allerdings aber ist die an ihnen sich bewährende Gerechtigkeit eine blutige. Wiederholt macht sich dabei die rigoristische Auffassung geltend, daß Blut nur mit Blut gesühnt werden könne, eine Auffassung, die bekanntlich auch im Gebiete der staatlichen Strafjustiz eine Bedeutung, nämlich zugunsten der Todesstrafe, gewonnen hat und noch behauptet.

Auch dürfte sie für das Gebiet der Tragödie, deren Horizont mit dem der staatlichen Strafjustiz nicht zusammenfällt, eine gewisse Geltung noch in Anspruch nehmen, wenn sie im Munde der Juristen lächerlich geworden sein wird.

Die Strafe erscheint in diesen Dramen ferner als reine Vergeltung. Von dem Charakter vormundschaftlicher Nacherziehung, welcher nach einer hier in Prag blühenden Philosophie das Wesen der Strafe ausmachen soll, hat sie noch nichts an sich.

Andere Helden der Schillerschen Dramen scheinen dagegen ein ungerechtes Schicksal zu erleiden. Die Schuld der Jungfrau von Orleans, wie sie der Dichter auch aufspreizen möge, rechtfertigt an sich den Untergang derselben nicht. Wenn derselbe trotzdem eine Mißstimmung nicht in uns erzeugt, so liegt dies darin, daß das Prinzip, dessen begeisterte Trägerin die Jungfrau ist, triumphirt — durch sie und in ihr, zu ihrer eigenen wie zu ihrer Freunde Genugthuung triumphirt.

Dies führt uns auf einen höheren Begriff von der poetischen Gerechtigkeit, welcher zugleich der höhere Begriff von aller, auch der staatlichen Gerechtigkeit ist. Das Wesentliche nämlich liegt überall, in der Poesie wie in der Wirklichkeit, darin, daß die moralische Ordnung sich bewähre demjenigen gegenüber, der sich gegen sie auflehnt, und dem zum Troste, der für sie leidet.

Aber auch in diesem Sinne kommt die poetische Gerechtigkeit nicht in allen Schillerschen Dramen zu voller Geltung. Ferdinand und Luise sterben in „Kabale und Liebe" als Opfer des Vorurteils und der Kabale. Äußerlich triumphirt hier die Macht des Bösen. Aber dieser Triumph ist von der Art des Pyrrhusschen, in Bezug auf welchen der siegreiche König ausrief: „Noch einen solchen Sieg und ich bin verloren." Ja, es sind die Vertreter des scheinbar siegreichen Prinzips im Drama mit dem Eintritt der Katastrophe bereits wirklich verloren und gerichtet. Bedenklicher noch steht es mit der Gerechtigkeit in Don Carlos. Die Schuld des Helden Marquis Posa ist im Grunde nur ein Rechenfehler, und mit dem Schicksale, das sich daran knüpft, kann uns nur die Betrachtung einigermaßen versöhnen, daß bei demjenigen, der ungeheuere und verhängnisvolle Unternehmungen verwegen auf eigene Faust betreibt, der Fehler Verbrechen ist.

Weniger einfach noch als die Frage, ob und inwiefern das Schicksal der Schillerschen Helden ein gerechtes sei, beantwortet sich die andere, ob dies gerechte Schicksal sich aus den Handlungen der Helden naturgemäß und mit innerer Notwendigkeit entwickele. Hierbei wird es vor allem auf die Werkzeuge ankommen, welche der Vergeltung in diesen Dramen die Wege bahnen.

Die erste Rolle spielt nun hier mit Recht das eigene Gewissen des Schuldigen, ein in Wahrheit natürlicher und berufener Vermittler der Nemesis.

Dasselbe lehrt im verhängnisvollen Momente die Unausbleiblichkeit der Vergeltung, die in der natürlichen Ordnung begründete Umkehr der That gegen den Thäter, um diesem selber ihren Stachel ins Herz zu drücken. In bedeutsamen Worten giebt Wallenstein in dem für ihn entscheidenden Augenblicke davon Zeugnis.

„Ich erwart' es," sagt er, „daß der Rache Stahl auch schon für meine Brust geschliffen ist. Nicht hoffe, wer des Drachen Zähne säet, Erfreuliches zu ernten. Jede Unthat trägt ihren eigenen Racheengel schon, die böse Hoffnung, unterm Herzen."

Die vorher verkündete Vergeltung wird durch das Gewissen auch herbeigeführt oder beschleunigt.

Karl Moor, im Forum des eigenen Bewußtseins gerichtet, liefert sich freiwillig dem äußeren Gerichte aus. Don Cesar vollzieht das strenge Urteil jenes Forums, weil ein äußeres Gericht für ihn nicht

besteht, mit eigener Hand. „Nicht in der Welt lebt," ruft er, „wer mich richtend strafen kann, drum muß ich selber an mir selber es vollziehen." Und zum toten Bruder gewendet:

„Deine heilige Unschuld sollte ungerächt im tiefen Grabe liegen, und ich, dein Mörder, sollte glücklich sein? Das verhüte der allgerechte Lenker unsrer Tage, daß solche Teilung sei in seiner Welt!"

Hier erscheinen die sittlichen Kräfte der inneren Natur unmittelbar als stellvertretende Bundesgenossen der äußeren Träger und Stützen der moralischen Ordnung.

Im Geschicke Franz Moors zeigen sich beiderlei Faktoren in paralleler Wirksamkeit. Die Furien, die im Bewußtsein des Mörders aus der Erinnerung an die begangenen Verbrechen aufleben, untergraben und durchwühlen das keck getürmte Gebäude seines Glücks, so daß es kaum des von außen kommenden Sturms zum Sturze desselben bedarf. Die Räuber aber, die das Werk der Vergeltung zu Ende führen, handeln im Dienste des Rachetriebs, jener dämonischen Macht und uralten Wächterin des Rechts, der zuerst in der Gesellschaft die Ausgleichung zwischen dem Geschick des Verbrechers und dem seines Opfers aufgetragen war.

Mittelbar erscheint das Gewissen als Werkzeug der Nemesis im Demetrius nach der Anlage des Stückes. Demetrius siegt, so lange er an sein Recht glaubt und sich dem Unrechte in Boris gegenüber weiß. In dem Bewußtsein des eigenen Unrechts erwächst ihm dann der gefährlichste Gegner, der im Bunde mit den äußeren Feinden ihn unwiderstehlich ins Verderben zieht.

Die Kräfte, die sich im Bewußtsein regen und an eine Schuld und an die Pflicht ihrer Tilgung mahnen, treten überall leicht in eine verhängnisvolle Verbindung mit den Repräsentanten der verletzten Ordnung in der Außenwelt und arbeiten mit diesen gemeinsam dem äußeren Gerichte in die Hände. Das ist nirgends schöner zur Anschauung gebracht als in den Kranichen des Ibykus. Das Schuldbewußtsein der Mörder tritt hier unwillkürlich in Bund mit den Sendlingen des Ermordeten und mit den über die Bühne schreitenden Rachegöttinnen.

Aber nicht bloß mit dem *Schuld*bewußtsein — mit der Innenwelt überhaupt steht die äußere Natur in engem Bunde. Sie läßt uns überall verwandte Kräfte, verwandte Regungen finden. Sie prägt uns den eignen Lebensinhalt in großen Zügen aus, ist uns Gestaltung

inwohnender Ideen und fördert und nährt in tausenderlei Formen im Innern arbeitende, auf unser Glück oder unser Verderben gerichtete Kräfte.

Sie giebt dem Schuldbewußtsein die Fäden, die es zum verderblichen Netze zusammenflicht, der sittlichen Kraft aber baut sie die Stufen, darauf sie aus Not und Bedrängnis zu idealer Freiheit emporführt.

Diesen Sinn hat es, wenn bei unserem Dramatiker Naturerscheinungen und Naturgewalten in den dramatischen Prozeß hereingezogen werden, wenn ihnen Einfluß eingeräumt wird auf das Geschick der Helden. Derselbe erwächst ihnen aus dem Herzen der von ihnen Beherrschten selber. So knüpft der ehrgeizige Günstling des Glücks sein Geschick gern an die Gestirne, oder füllt sich den Raum mit Geistern, mit geheimnisvollen Gewalten, denen er Macht einräumt über sein Gemüt, auf daß sie ihn vorwärts treiben auf dem Wege, den er zu gehen sich sehnt, aber ohne Stützen zu gehen die Kraft nicht findet, auf daß er seine Thaten in bedeutsamem Zusammenhange fühle mit Faktoren, denen er, wenn der Gewinn gesichert ist, die Schuld aufbürden könnte. In diesem Sinne bringt Wallenstein seine Entschlüsse in Zusammenhang mit dem Gang der Gestirne. Sie sollen sein Geschick regieren, und sie regieren es gerecht als die Leuchten auf dem selbstgewählten Wege, in deren verlockendem Schein ihm das Feuer der eigenen Begierden winkt.

Unabhängig von den Regungen im eignen Bewußtsein tritt bei Fiesko die Vergeltung ein. Hier ist es der aufrichtige Vertreter der von jenem verratenen Freiheitsidee: Verina, dem das Amt des Rächers übertragen ist. Derselbe wendet die Maxime des Tyrannenmords, welche Fiesko den Dorias gegenüber proklamirt und zur Anwendung gebracht hat, nun auf den heuchlerischen Freiheitshelden selber an. Die Geister, die der Betrüger gerufen, die wird er nun nicht los. Der Mohr muß gehen, nachdem er seine Schuldigkeit gethan hat; Leidenschaften aber und Ideen lassen sich nicht beliebig wecken und wieder zum Schlummer bringen. Sie fordern ihr Recht, wenn nicht in der Gestalt des Sieges und Triumphes, dann wenigstens in der der Rache! Auch im Fiesko erscheint demnach die Vermittelung zwischen Schuld und Schicksal natürlich und bedeutsam, indem sie allgemein giltige psychologische Gesetze zur Grundlage hat.

Wieder andere Werkzeuge und Formen der Vergeltung treten in

anderen Dramen hervor, verschieden nach der Art der Schuld, um deren Sühnung es sich handelt.

Dieses Schuldmoment und der geistige Zusammenhang, in dem es auftritt, mag uns noch einen Moment beschäftigen. Verschiedene Gestaltungen desselben haben wir bereits kennen gelernt. Suchen wir darin ein Element von allgemeinerer Bedeutung, so wird es in der Überhebung des Einzelnen, in der Überschreitung der Grenzen zu finden sein, die der Geltung des Einzelwillens in der Ordnung des Lebens gesetzt ist. Das zu hoch gespannte Kraft- und Selbstgefühl, das den eignen Willen mit seinen besonderen Interessen und Maßen den objektiven Lebensmächten entgegensetzt — das ist es, was den meisten tragischen Helden den Weg zur Dike führt, der auf die steilste Höhe des Lebens hinanführt, um den vom Erfolge Berauschten dort jählings in den Abgrund der unvermeidlichen Vergeltung zu stürzen.

In der Anschauung der antiken Dichter sorgt der Neid der Götter dafür, daß der zu hoch gestiegene Günstling des Glückes jenen Weg nicht verfehle. Bei den Neueren tritt dies tragische Moment in einem ethisch reineren Zusammenhange auf. Jene Schranken der Geltung des Einzelnen sind durch die moralische Ordnung gesetzt, d. h. eine Macht, die dem Einzelnen nicht feindlich gegenübersteht, sondern im eignen Bewußtsein desselben sich bethätigt und, auch wenn sein eignes Glück ihr zum Opfer fällt, in ihm selber triumphirt.

Indes begegnen auch in diesem Punkte verschiedene Auffassungen, bei den Dichtern nicht minder wie bei den Philosophen und Politikern. Auch die Dichter geben dem Einzelwillen eine verschiedene Stellung zu den überkommenen Ordnungen und Gesetzen im ethischen Haushalte der Gesamtheit, entsprechend dem Wechsel und Zwiespalte der Anschauungen über Sitte und Recht, welche die Gesellschaft beherrschen und in der Ordnung des Gemeinlebens sich zu verwirklichen oder zu behaupten streben.

Eine solche Beziehung zu den der Zeit charakteristischen geistigen Strömungen läßt sich auch bei Schiller nachweisen. In den Werken des noch jugendlichen Dichters tönt vernehmlich das Sturmlied der Revolution. Wiederholt schildert er die Auflehnung einer kräftigen Individualität gegen eine Ordnung, innerhalb der sie nicht Raum für sich und ihre Ideale findet. Der Druck, unter dem Schillers Jugend geseufzt hat, machte ihn empfänglich für die Lehren Rousseaus und seiner Zeitgenossen. Sie finden in des Dichters tragischen Helden beredte Apostel. Auch ward die Verwandtschaft dieser Dichtungen

mit dem Geiste, der die französische Revolution erzeugte, wohl erkannt. Der Moniteur von 1792 findet in Fiesko (der in der Bearbeitung für die Bühne den Freiheitshelden sich bewähren läßt) den Triumph des Republikanismus in Theorie und That und die französische Nationalversammlung gesellt den Dichter, indem sie ihm das Ehrenbürgerrecht verleiht, den liberalen Größen des Zeitalters zu.

Aber lange, ehe diese urkundliche Bestätigung seiner angeblichen Verdienste um die Revolution in die Hände des Dichters gelangte, hatte er dieser definitiv den Rücken gekehrt und eine völlig veränderte Auffassung von der Stellung des Einzelnen innerhalb der Gliederung der Gesellschaft und zu den objektiven Lebensmächten in sich ausgebildet und in mancherlei Formen zum Ausdruck gebracht. Statt der Revolution verherrlicht er fortan die Ordnung, „die segensreiche Himmelstochter, die das Gleiche leicht und frei und freudig bindet", verherrlicht er „den kunstreichen Bau des Weltgewölbes, wo Alles Eines, Eines Alles hält, wo mit dem Einen Alles stürzt und fällt!" Zwar handelt es sich im Tell im Grunde wieder um eine Revolution, doch um eine solche von äußerst konservativem Geiste, deren Held überdies als ein Muster von Maßhaltung und Bescheidenheit geschildert ist. Auch verwahrt er sich in den bekannten Strophen über Tell ausdrücklich dagegen, daß die von ihm geschilderte Erhebung der Kantone als eine Lösung des Ankers, an dem die Staaten „hängen", das ist, als eine Revolution im gemeinen Sinne begriffen werde.

Immer ist freilich Schiller der Dichter der Freiheit geblieben, aber es hat sich der äußeren Freiheit, wie Goethe bemerkte, später die innere, sittliche Freiheit substituirt, die Freiheit des Willens, der das Gesetz, die objektiv bestimmte Ordnung des Lebens, nicht als eine verhaßte Fessel zu brechen sucht, sondern dasselbe in sich aufnimmt und auf solche Weise die Schranke überwindet.

In den angegebenen Beziehungen begründet es sich, wenn die politisch erregte Zeit sich stets mit Vorliebe den jugendlichen Arbeiten des Dichters zuwendet und insbesondere die Räuber als eine Mahnung an die große Sturm- und Drangperiode des vorigen Jahrhunderts und deren Strebungen über die Bühne schreiten läßt.

Überhaupt aber wird jede ernster gestimmte, unter dem Einfluß großer Ereignisse lebende Generation sich stets in höherem Maße von der geistigen Energie und sittlichen Hoheit unseres großen Dramatikers angesprochen finden.

Unter solchen Ereignissen aber leben auch wir. Wieder wird gerungen auf manchem Felde „um der Menschheit große Gegenstände“: Herrschaft und Freiheit, und in dem überallher tönenden Waffengeräusche, in dem jähen Zusammenbrechen alter Ordnungen, dem Sturz uralter Throne scheint uns der Ruf der alles beherrschenden, der unerbittlichen Nemesis vernehmlich durchzuklingen.

Das bedeutsame Schauspiel, das die Geschichte dieser Jahre vor uns aufrollt, lenkt den Blick des Nachdenklichen über den Widerstreit der alten und neuen Ordnungen, über das Recht, das in der Zeit entsteht und untergeht, auf diejenigen Gesetze hin, aus welchen die menschlichen ihre vergängliche Kraft ableiten, und auf diejenige Gerechtigkeit, welche in dem tragischen Geschicke der Individuen und der Völker nicht ihren Untergang findet, sondern ihre Bestätigung. Unter ihren Priestern aber stehen voran die Dichterfürsten aller Zeiten und unter ihnen ragt unvergleichlich an prophetischer Kraft der geistesgewaltige deutsche Schiller.
